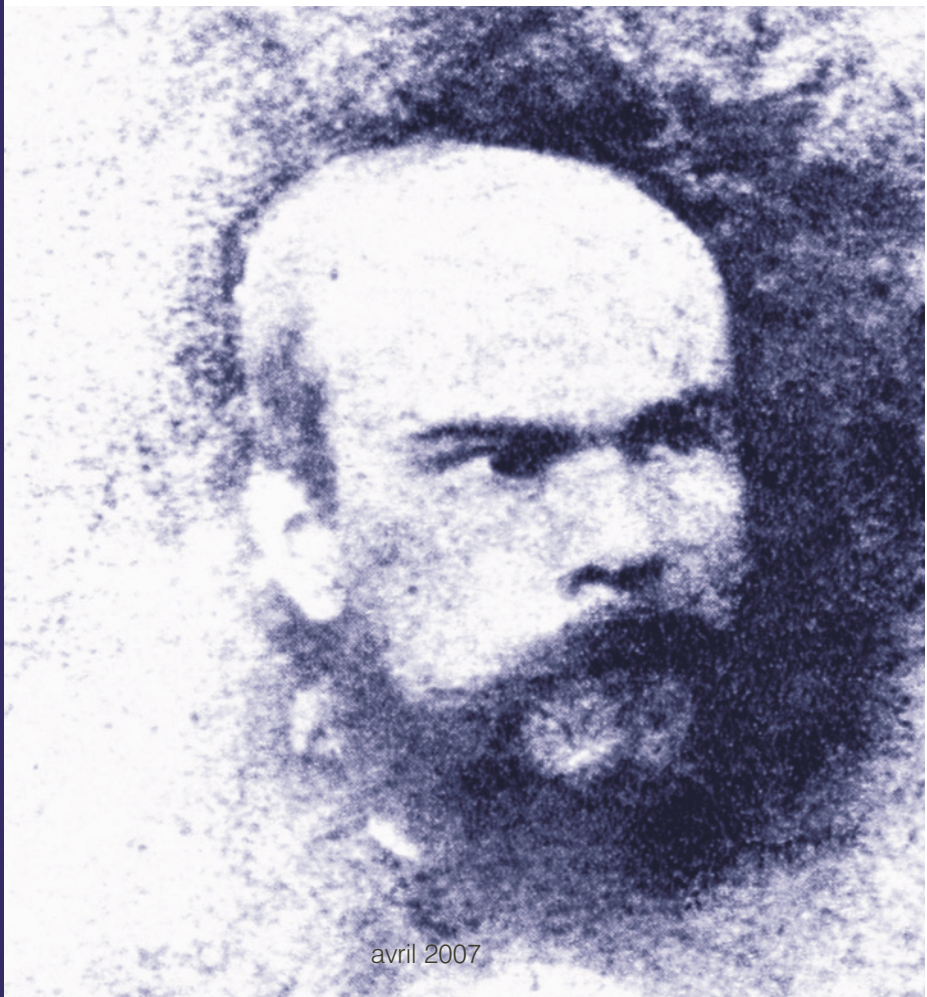
europe
revue littéraire mensuelle

VERLAINE



avril 2007

*Qu'il existe un mythe de Verlaine comme il existe un mythe de Rimbaud ne fait pas de doute — quel auteur important n'a pas sa légende dorée ou noire, souriante ou grimaçante, tricotée avec des vérités et des demi-vérités ? L'image que l'on se fait aujourd'hui de Verlaine est inséparable de sa vieillesse, de sa misère, de son alcoolisme, de son homosexualité. Se greffant sur ces « faits » qui ne semblent requérir aucun effort de définition, aucune mise en contexte, ce mythe fait de l'œuvre le parfait reflet de la vie du poète jusque dans son essor rapide et son lent déclin, le tout assaisonné d'une cuillerée de symbolisme pour manuels scolaires. La déchéance de son art témoignerait d'une perte d'inspiration : le jaillissement se tarirait, ce qui avait pu l'alimenter (l'alcool, la débauche...) finissant par punir le poète par où il avait péché. A force de lectures psychologisantes, on a oublié le travail du poète, son rapport d'adaptation rusée mais aussi de contestation face à la poésie et à la société de son époque. On a entretenu le portrait d'un poète dépressif et rêveur, feuille d'automne ballottée par les vents, inconsistant mais capable d'enregistrer les émotions les plus délicates, les sensations évanescentes, jusqu'à ce que le mécanisme corporel ne se détraque à force d'excès. Il est temps de relireVerlaine, de le redécouvrir sous d'autres éclairages. Ce numéro d'*Europe *s'engage résolument dans cette voie.*

ÉTUDES ET TEXTES DE

Steve Murphy, Jean-Luc Steinmetz, Lionel Ray, Bernard Vargaftig, Vinicius de Moraes, Boris Pasternak, Sergio Solmi, Michael Pakenham, Guillaume Peureux, Kensaku Kurakata, Christian Hervé, Benoît de Cornulier, Jacques Bienvenu, Olivier Bivort, Arnaud Bernadet, Lucie Quéméner, Yann Frémy, Manami Imura, Myriam Robic, Solenn Dupas, Nicolas Wanlin, Jean-Didier Wagneur, Christophe Bataillé, Alain Chevrier.

Paul Verlaine : *Des joies de la misère*.

CAHIER DE CRÉATION

Volker Braun • Yi Ho-U • Catharine Savage Brosman • Saadi Youssef
Eva Strittmatter • Chantal Bizzini • Jean-Marie Perret
Jacques Broda • Jeanpyer Poëls.

85e année — N° 936 / Avril 2007

SOMMAIRE

PAUL VERLAINE

Steve MURPHY	**3**	« Pauvre Lelian » ?
Jean-Luc STEINMETZ	**14**	Verlaine par Verlaine.
Vinicius de MORAES	**25**	À Verlaine.
Lionel RAY	**26**	Singulier Verlaine.
Bernard VARGAFTIG	**30**	Ayant poussé...
Boris PASTERNAK	**31**	Paul-Marie Verlaine.
Sergio SOLMI	**37**	Verlaine, à l'évidence.
Michael PAKENHAM	**42**	Un article de Verlaine retrouvé.
Paul VERLAINE	**45**	Des joies de la misère.

*

Guillaume PEUREUX	**47**	Ce que le XVIIe siècle fait à Verlaine.
Kensaku KURAKATA	**66**	Une poétique « sans paroles ».
Christian HERVÉ	**74**	Un livre de contradictions.
Benoît de CORNULIER	**87**	La pensée rythmique de Verlaine.
Jacques BIENVENU	**97**	L'*Art poétique* de Verlaine : une réponse au traité de Banville.
Olivier BIVORT	**109**	L'Art poétique du XIXe siècle.

*

Arnaud BERNADET	**126**	L'intime et le politique chez Verlaine.
Lucie QUÉMÉNER	**143**	Verlaine critique de Hugo dans les *Mémoires d'un veuf*.
Yann FRÉMY	**157**	La Mort Verlaine.
Manami IMURA	**173**	Ce qu'est d'attendre à la gare.
Steve MURPHY	**185**	Au-delà de l'angoisse.
Myriam ROBIC	**200**	Verlaine et le saphisme.
Solenn DUPAS	**212**	Entre l'Esprit saint et l'esprit « satyrique ».

*

Nicolas WANLIN	**225**	Verlaine au miroir de l'art.
Jean-Didier WAGNEUR	**238**	*Les Dieux* de Verlaine.
Christophe BATAILLÉ	**241**	*Jadis et Naguère* en devenir.
Alain CHEVRIER	**246**	Des vers inédits de Verlaine ?

CAHIER DE CRÉATION

251
Volker BRAUN, Yi HO-U, Catherine SAVAGE BROSMAN,
Saadi YOUSSEF, Eva STRITTMATTER, Chantal BIZZINI,
Jean-Marie PERRET, Jacques BRODA, Jeanpyer POËLS.

CHRONIQUES

Heinrich BÖLL **295** Du risque d'écrire.
Jean-Marie LAMBLARD **298** Le phare d'Alexandrie.

La machine à écrire
Pierre GAMARRA **313** Leopoldo Brizuela.

Les 4 vents de la poésie
Charles DOBZYNSKI **316** La rage de voir, la rage de vivre.

Le théâtre
Karim HAOUADEG **323** Objets inanimés.

Le cinéma
Raphaël BASSAN **327** La porte du Nouveau Monde.

La musique
Béatrice DIDIER **330** Pascal Dusapin au Collège de France.

Les arts
Fernand CAMBON **332** Rien.

NOTES DE LECTURE

334
Jacques ANCET, Marie-Claire BANCQUART, Henri BÉHAR, Jacques BODY, Roger BOZZETTO,
Martine CADIEU, Marie-Claire DUMAS, Bernard FOURNIER, Philippe FRÉCHET, Joëlle GARDES,
Jean GUÉGAN, Karim HAOUADEG, Jacques LÈBRE, Gaston MARTY, MÉNACHÉ, Anne MOUNIC,
Cécile OUMHANI, Isabelle ROUSSEL-GILLET, Antonia AMO SÁNCHEZ, Nelly STÉPHANE,
Alain VIRMAUX, Francis WYBRANDS.

« PAUVRE LELIAN » ?

Pour une redécouverte des richesses de Verlaine

Qu'il existe un mythe de Verlaine comme il existe un mythe de Rimbaud ne fait pas de doute — quel auteur important n'a pas sa légende dorée ou noire, souriante ou grimaçante, tricotée avec des vérités et des demi-vérités, cousue du fil blanc des mensonges et des sottises ? L'image que l'on se fait aujourd'hui de Verlaine est inséparable de sa vieillesse, de sa misère, de son alcoolisme, de son homosexualité. Se greffant sur ces « faits » qui ne semblent requérir aucun effort de définition, aucune mise en contexte, ce mythe fait de l'œuvre le parfait reflet de la vie du poète jusque dans son essor rapide et son lent déclin, le tout assaisonné d'une cuillerée de symbolisme pour manuels scolaires. La déchéance de son art témoignerait d'une perte d'inspiration à prendre dans une acception brutalement physiologique : le jaillissement se tarirait, ce qui avait pu l'alimenter (l'alcool, la débauche…) finissant par punir le poète par où il avait péché. À force de lectures psychologisantes, mais aussi d'idées — pertinentes, mais partielles — d'une *petite musique*, d'une *fadeur de Verlaine*, d'une *chanson bien douce qui ne pleure que pour* nous *plaire*, on a oublié le travail du poète, son rapport d'adaptation rusée mais aussi de contestation face à la poésie et à la société de son époque.

Une poésie restreinte… par la critique

Partant de l'idée d'un Verlaine auteur de la *Chanson d'automne*, de *Mon rêve familier* ou d'« Il pleure dans mon cœur… », on a entretenu le portrait d'un poète dépressivement rêveur, si ouvert aux impressions qu'il ne serait qu'une feuille d'automne ballottée par les vents, inconsis-

tant mais capable par cette hypersensibilité d'enregistrer les émotions les plus délicates, les sensations évanescentes, jusqu'à ce que le mécanisme corporel ne se détraque à force d'excès. On n'imagine guère que ce Verlaine perméable ait pu élaborer des *stratégies* d'écriture ; tout se passerait naturellement, rendant futile l'exploration de ses procédés d'écriture et du contexte intellectuel de ces textes, qu'il faudrait déguster en lâchant la bride à sa sensibilité mais en mettant en veilleuse son entendement. D'où l'irritation que peuvent susciter des recherches consacrées à la dimension idéologique de l'œuvre et l'effroi qui affleure parfois, pour peu que l'on se penche sur la métrique verlainienne, comme si l'on cherchait à trouver le *truc* derrière le tour de magie qui doit rester incompréhensible sous peine de voir son charme s'évaporer.

Verlaine a lui-même contribué à la fabrication de cette image, en s'appelant « Pauvre Lelian » dans *Les Poètes maudits*, comme en désignant dans les *Poèmes saturniens* « en quelque sorte l'œuf de toute une volée de vers chanteurs, vagues ensemble et définis, dont je suis peut-être le premier en date oiselier » (OPC 1073) [1], mais ce versant en effet capital de sa création (*cf.* K. Kurakata) a fini par occulter de larges pans de sa palette créatrice, au point de lui imputer un coloris unique, stéréotypie commode qui a entraîné la censure consensuelle de tout ce qui ne coïncide pas avec cette idée reçue.

Ce n'est pas un fait isolé, loin de là : au XIX^e^ siècle la sacralisation de la poésie lyrique, chez les Romantiques comme chez les poètes plus ou moins postromantiques, avait pour corollaire la dévalorisation de toute autre catégorie de poésie (pourtant, la réflexion esthétique de Verlaine tient bien compte de la littérature d'avant le Romantisme, *cf.* G. Peureux). On a condamné l'épopée, seul Hugo ayant su s'y illustrer avec succès. Il est vrai que lorsque Verlaine se tourne vers l'épique, c'est surtout de façon parodique : ainsi dans le *Prologue* des *Poèmes saturniens* où Leconte de Lisle n'a peut-être pas su décrypter sa propre mise en boîte, ou dans la « petite épopée » comique du *Soldat laboureur* qui tourne en ridicule l'épopée bonapartiste, ou encore dans la fin de partie satirico-épique qu'est *La Mort de Philippe II* (*cf.* A. Bernadet). Mais Verlaine a aussi écrit d'assez longs poèmes narratifs et ceux-ci sont le plus souvent déconsidérés par la critique, comme tout ce qui relève du théâtre en vers : le poème verlainien par excellence serait court et doucement, mélancoliquement lyrique. La poésie érotique et obscène sera longtemps refoulée : elle serait obscène, certes, mais sans

érotisme… et sans poésie. Les premières éditions de la Pléiade ne pouvant présenter *Femmes* et *Hombres*, il a fallu attendre 1989 pour que ces recueils soient inclus. Pourtant, Verlaine occupe une place décisive dans l'histoire de la poésie du « troisième sexe [2] » et il serait temps que la critique française s'en aperçoive [3].

La verve humoristique du poète a aussi été négligée. Avec le premier volume de la *Correspondance générale* (Fayard, 2005), on peut enfin en apprécier la dimension épistolaire grâce aux illustrations fournies et à l'annotation érudite de Michael Pakenham. L'humour épice son œuvre jusque dans les endroits où l'on s'y attend (trop) peu : ces « bouts de fumée en forme de cinq » du *Croquis parisien* qui a désarçonné en 1866 et qui s'explique par une blague réflexive (les mètres utilisés sont des décasyllabes césurés 5-5 et des pentasyllabes) ; ces poux qui, s'évadant intertextuellement de *La Légende des siècles*, se ruent sur le sang d'un roi sanguinaire ; cet Amour de *L'Amour par terre* qui « Souriait en *bandant* malignement son arc », d'où l'hémistiche « Souriant en bandant » avant que le complément d'objet direct « son arc » ne rétablisse un semblant de décence. Ces astuces apparaissent jusque dans des textes religieux (comme les *Liturgies intimes*, *cf*. S. Dupas) ou tragiques (cette « vague besogne » libidinale que Verlaine évoque dans le cycle « Lucien Létinois » d'*Amour*, *cf*. M. Imura, Y. Frémy) : la tristesse verlainienne est parfois indissociable du souvenir de plaisirs perdus où le goût du rire resurgit dans la posture énonciative même, l'humour de la relation au lecteur succédant à l'humour dans l'amour avec la personne disparue.

La dérision idéologique de Verlaine atteint souvent une causticité remarquable. Le Verlaine des *Invectives*, mais aussi celui des *Dédicaces*, a le goût de la caricature, de la parole polémique et de la parodie. Parmi ses victimes, il faudrait accorder une place de choix à Hugo, que Verlaine a admiré, mais qu'il a osé critiquer dès 1865 et auquel il allait consacrer des pages mordantes dans ses *Mémoires d'un veuf* (*cf*. L. Quéméner).

L'humour pimente la langue poétique de Verlaine, dans l'écriture d'*À A. Duvigneaux, trop fougueux adversaire de l'orthographe phonétique* (« E coi vréman, bon Duvignô, / Vou zôci dou ke lé zagnô… [4] »), dans les frontières de vers comiques d'*À Raoul Ponchon* (« Voyez de Banville, et voyez Lecon-/Te de Lisle », OPC 560), mais aussi dans les paradoxes pragmatiques de son *Art poétique* [5]. Ces exemples perdent leur saveur sans leurs contextes de référence. L'*Art*

poétique lui-même suppose toute une généalogie d'arts poétiques, tout un héritage de manifestes de Hugo et de Gautier (*cf.* O. Bivort), ainsi qu'une lecture passionnelle du *Petit Traité de poésie française* de Banville (*cf.* J. Bienvenu).

La condamnation habituelle des « vers de circonstance » de Verlaine et de toute sa poésie la plus enracinée dans une référentialité contemporaine disqualifiera *Épigrammes*, *Invectives* et *Dédicaces*, sans oublier *La Bonne Chanson*. Certains de ces recueils sont truffés de noms propres et leur mode d'emploi s'est perdu. Les allusions des *Châtiments* sont élucidées par des éditions en format de poche mais pour Verlaine aucune recherche équivalente n'a été accomplie.

La politique ne disparaît jamais des recueils de Verlaine. Même dans *La Bonne Chanson*, « Les ouvriers allant au club, tout en fumant / Leur brûle-gueule au nez des agents de police » (OPC 152) disent la révolte qui ne cesse de couver (autant presque que le désir), sous la surface d'un discours apparemment innocent. Verlaine était-il comme on le dit un partisan de l'apolitisme dans ses *Poèmes saturniens* ? Qui sont alors ces « proscrits » qu'il évoque dans *Nocturne parisien* et ces *Grotesques* qui, victimes des Juins (1848…) et des Décembres (1851…) errent dans les marais d'un endroit qui ressemble étrangement à une colonie pénitentiaire (OPC 85 et 68) ? Verlaine n'a jamais accepté de subordonner l'ensemble de sa vocation poétique à une mission politique, mais il a récusé aussi les doctrines dépolitisantes de l'Art pour l'Art. La politique irrigue l'œuvre, de l'hébertisme et du communalisme des années 1860-1870 à l'idéologie réactionnaire d'après la conversion. Mais de même que bon nombre de Communards se rallieront au Boulangisme, Verlaine fera sien un monarchisme caractérisé par un violent refus de la République bourgeoise [6], de l'opportunisme de Gambetta, dont le poète avait goûté, à la fin du Second Empire, les discours républicains pour l'époque très radicaux. De sorte que dans le poème de 1874 intitulé plus tard *Opportunistes* (le mot n'existait pas encore pour désigner cette stratégie politique de Gambetta), le poète donne la parole au Père Duchêne (celui de Vermersch) pour vilipender les « Gambettards » qui trahissaient la cause communarde « tandis qu'on La confessait sous / Les balles » (OPC 929).

L'un des poèmes les plus puissants de *Parallèlement* est la *Ballade de la vie en rouge*. Dans ce poème du désir et de la révolte, la couleur a-t-elle une incidence politique, comme dans *Des morts* (« La République, ils la voulaient terrible et belle, / Rouge et non tricolore »

[OPC 18]) ? Il suffit de lire sa présentation du poème dans une lettre à Émile Le Brun du 27 février 1887 : « — Ci-joint selon votre trop flatteur vœu une ballade que complétera une autre sur le thème : On ne fusille pas de la merde. [7] » Le rapport entre la *Ballade de la vie en rouge* et la *Ballade en l'honneur de Louise Michel* est clair : la révolutionnaire a été déportée après la Commune, mais Verlaine aussi a subi les conséquences de son comportement ; il a perdu son travail et… Leconte de Lisle aurait regretté qu'on ne l'ait pas fusillé. Ceux qui font de Verlaine un poète pusillanime ne font pas qu'abonder dans le sens des témoignages de Mathilde (pas totalement désintéressés…), ils rendent impensable l'admiration de Rimbaud pour le poète saturnien et illisible son œuvre [8].

Si l'on met souvent en cause la cohérence des idées politiques de Verlaine, c'est qu'on n'a ni étudié de près la plupart des textes ouvertement politiques, ni recherché l'implicite idéologique et référentiel des autres [9] ; parfois, on déclare incohérent ce qui, simplement, échappe à *nos* cohérences politiques actuelles du XXIe siècle. Certes, Verlaine n'a jamais publié de recueil « entièrement » politique, mais il a songé à le faire. Pendant cette période (1868-1873 environ), son volume socialiste *Les Vaincus* [10] était cependant impubliable.

Trop jeune et surtout trop vieux

Dans la Pléiade, les œuvres poétiques de Verlaine et leurs notices occupent plus de mille pages. Les seuls recueils que l'on incite généralement le lecteur à lire intégralement sont *Fêtes galantes*, *Romances sans paroles* et *Sagesse*. On fournira les *Poèmes saturniens*, mais avec un petit clin d'œil pour prévenir qu'il ne faut pas en surestimer l'intérêt : « *Fêtes galantes, Romances sans paroles*, précédé de *Poèmes saturniens* » indiquera l'édition de poche de Jacques Borel et on se complaira dans la détection d'immaturités poétiques. *La Bonne Chanson* ? Des mièvreries pour une jeune bourgeoise niaise, pourquoi s'y attarder ? [11] *Les Amies* ? Une plaquette qui ne parviendrait même pas à atteindre la salacité visée. Ne resteraient que quelque 150 pages sur le millier de départ. On y adjoint d'autres poèmes, mais la seconde moitié de l'œuvre est bradée et même une grande partie du second quart : pour *Jadis et Naguère*, *Amour* et *Parallèlement*, la poignée de poèmes à laquelle les éditeurs daignent concéder quelque génie remonte à la période canonique de création verlainienne (1868-

1875). Les notices des éditeurs se lisent souvent comme de véritables contre-publicités.

Verlaine avait déjà à résister aux attaques de ceux qui procédaient à l'autopsie prématurée de sa Muse : « […] Surtout je suis un loup-garou, un ceci, un cela, mais *je ne suis pas un bohème et je n'ai pas cinquante ans* », écrivait-il [12]. À quarante-trois ans, il épinglait moins sa prétendue lycanthropie qu'une autre « légende » qu'il jugeait plus dévastatrice : celle qui faisait de lui un vieillard. La critique ne se lassera pas dans son recyclage de ce motif. Les dessins et les photographies montrant Verlaine attablé devant l'absinthe, la plume et l'encrier motivent de complaisantes déductions : son regard embrumé montrerait ce qu'il fallait prouver, l'impuissance poétique de celui qui n'était plus que l'ombre de lui-même. Prenant au sérieux les protestations de « sincérité » et de spontanéité du dernier Verlaine, on a parfois tenté de s'en prévaloir pour remettre en lumière des pans ignorés de l'œuvre [13]. Entreprise courageuse, mais Verlaine n'oublia jamais les leçons de lucidité du rusé doyen de « l'École Baudelaire » (selon l'expression utilisée avec un scepticisme appuyé par l'auteur des *Fleurs du Mal*), la « naïveté verlainienne » étant sous-tendue par une rhétorique profonde : « (Recette : la poésie ne consisterait-elle point par hasard à ne jamais être dupe et à parfois le paraître ?) » (Pr 608). La critique a bien voulu se laisser abuser par les protestations de simplicité du Verlaine des dernières années pour dénier à l'œuvre toute subtilité, toute sensibilité, toute intelligence. La facilité, certes, lui est accordée. Verlaine a-t-il le projet d'un livre intitulé *Varia* ? La Pléiade n'en tiendra quasiment aucun compte puisque le projet est… hétérogène, comme si ce titre n'annonçait pas une recherche programmatique de ce trait. Du coup, les poèmes qui devaient en faire partie se retrouvent, avec d'autres textes, dans la rubrique éditoriale des « Poèmes divers », quel triomphe pour l'homogénéité… Le volumineux corpus des dernières années ne se trouve que dans la Pléiade (médiocre, surtout pour les derniers recueils) et dans l'édition de la collection Bouquins (pour l'essentiel, une compilation d'informations glanées dans la Pléiade ou l'édition Garnier). Il est à craindre que la collection « Livre de poche classique » ne pousse pas jusqu'à la fin de l'œuvre la série d'éditions excellentes dont Olivier Bivort a procuré jusqu'aujourd'hui trois volumes. Peut-être faudrait-il lancer une anthologie de la poésie du « dernier Verlaine » pour faire redécouvrir quelques cimes de ce massif ?

Métamorphoses de la recherche

Dans les années soixante et soixante-dix, Verlaine n'a guère été privilégié par la recherche. La critique verlainienne d'alors était dominée par des recherches empiriques éloignées des préoccupations théoriques de l'époque ; Verlaine ne sera ni l'icône de mai 1968 comme Rimbaud, ni le terrain de chasse des structuralistes et poststructuralistes comme Mallarmé ou Ducasse. Verlaine se serait lui-même condamné en écrivant ces mots inexpiables : « je n'aurai pas fait de théorie ». Que Verlaine ait été capable de théoriser, son essai sur Baudelaire le prouve pourtant et sa répudiation de la théorie est à lire dans le cadre de ses ironies face aux poètes qui transformaient son *Art poétique* — qui « n'est qu'une chanson, après tout » (Pr 722) — en tables de pierre.

La contribution des chercheurs était importante : des études exégétiques (O. Nadal, E. Zimmermann), stylistiques (Cl. Cuénot), intertextuelles (G. Zayed), documentaires et biographiques (V. P. Underwood, A. Vial, P. Petitfils) et de nouvelles éditions de l'œuvre poétique (J. Borel, J.-H. Bornecque et J. Robichez), mais on reconduisait souvent l'idée d'une œuvre parvenue à son apogée bien avant 1880 ; certains n'étaient pas loin de sous-entendre que le poète aurait mieux fait de crever plus tôt. Or le récent renouveau de la critique verlainienne a ceci peut-être d'étonnant qu'il a été inauguré par les recherches des métriciens [14]. Loin de se limiter à quelque typologie techniciste des procédés employés, ces investigations ont permis de repenser les effets de sens engendrés par ces procédés, les provocations et tous les signaux destinés à produire chez le lecteur des réactions affectives (*cf.* B. de Cornulier). En se fondant sur une approche descriptive, où la question de la « valeur » de l'œuvre était au départ mise entre parenthèses, on a pu montrer que le dernier Verlaine n'a jamais cessé d'évoluer, qu'il a souvent cherché non pas la facilité, mais bien la difficulté, la subtilité rythmique et artistique. De fil en aiguille, on a redécouvert les jungles et savanes de ce continent inconnu dont on avait tant proclamé l'infécondité. Certes, le dernier Verlaine a laissé traîner des vers faux, mais on approuvera d'autant moins les ironies que certains éditeurs ont prodiguées sur ce point… qu'ils ont ajouté des vers faux de leur propre cru.

Il y aurait tout un travail à faire sur *les* arts poétiques *des* derniers Verlaine. Mieux encore que ce que dit le poète lorsqu'il coiffe son

chapeau de « critique littéraire », ce sont ses poèmes portant sur l'art et sur la musique qui disent sa stratégie, sa manière [15].

La prise en compte limitée de l'œuvre en vers n'est rien comparée avec le sort réservé aux œuvres en prose, pour lesquelles on ne dispose que de l'édition à certains égards défectueuse de la Pléiade. La critique a boudé ce qu'elle a tenu sans autre forme de procès pour une production essentiellement alimentaire [16]. Pourtant, sans même évoquer des poèmes en prose mémorables et la richesse des évocations autobiographiques (*cf.* J.-L. Steinmetz), que de portraits littéraires acerbement burinés, que d'indices pour une compréhension de la poétique verlainienne dont on se prive… On lira ici « Les Joies de la misère », texte retrouvé par Michael Pakenham — le meilleur *trouveur* de la recherche verlainienne — qui s'ajoute ainsi aux textes qu'il a exhumés dans le volume indispensable : Paul Verlaine, *Nos murailles littéraires* (L'Échoppe, 1997).

La recherche récente a commencé à ouvrir ces chantiers. Les dernières thèses accordent une large place à sa prose, à sa correspondance et à l'ensemble de l'œuvre poétique, tenant compte aussi bien de ses propriétés formelles que de ses dimensions esthétiques, éthiques, pragmatiques. Il s'agit bien d'une redécouverte et on peut espérer qu'elle redonnera à Verlaine la place qui devrait être la sienne dans l'histoire de la poésie française.

Duplex ou sans consistance ?

Le poète qui s'adresse à Dieu dans *Sagesse* est-il *le même* que celui qui s'excuse des dimensions de son « membre viril » (pour parler comme l'argotographe Delvau) dans *Triolets à une vertu pour s'excuser du peu* ? L'auteur de la *Ballade de la vie en rouge* est-il le même poète qui préconise dans son *Art poétique* « la chanson grise » ? La critique verlainienne s'est attachée avec obstination à trouver de quoi corroborer le postulat du poète : « le bonhomme, le monsieur, est toujours le même au fond » (Pr 719). Car la multiplicité d'images du sujet poétique ne serait pas tant un trait à mettre à son actif, que le symptôme d'une incapacité chronique de se définir avec un minimum de précision ontologique.

L'œuvre même souffrirait de cette indéfinition. On reproche aux *Poèmes saturniens* le manque de construction du recueil… parce qu'on ne l'a pas examiné de près et parce qu'on prend comme prototype

de recueil des volumes atypiques comme *Les Fleurs du Mal* ; le livre comporte pourtant une architecture complexe mais réelle, comme c'est le cas pour les *Romances sans paroles*, ainsi que le prouve ici Christian Hervé. Après le florilège saturnien de ses premiers textes, Verlaine s'est lancé dans des recueils (plus ou moins) monothématiques, souvent courts mais d'une extrême densité. *Les Amies*, six sonnets saphiques (*cf.* M. Robic), *Fêtes galantes*, *La Bonne Chanson*, *Romances sans paroles*, *Sagesse* — sans oublier les recueils-fantômes *Les Vaincus* et *Cellulairement*. Tant de directions divergentes, ce qui a encouragé la critique à penser que le poète avait une personnalité double, multiple ou… inexistante. À l'époque, on n'y a vu que des changements de thème et de stratégie, permettant à Verlaine de surprendre chaque fois ses lecteurs. Comparant l'inspiration des *Fêtes galantes* avec celle du volume projeté mais avorté *Les Vaincus*, Vermersch et Hugo poussaient Verlaine à ne pas rester dans une optique qui pouvait être récupérée par les tenants de l'Art pour l'Art et… par le Second Empire, mais ni l'un ni l'autre n'a conclu à quelque contradiction du poète. L'auteur des *Châtiments* pouvait aussi écrire *La Fête chez Thérèse* ou « Demain, dès l'aube… » sans qu'on le tienne pour un schizophrène.

Après *Sagesse*, Verlaine a tiré parti de plus en plus des « contradictions » qu'on lui reprochait, cultivant son aspect Jekyll catho et Hyde homo, laissant apparaître jusque dans ses œuvres les plus mystiques la survie de ce « vieux Moi » auquel la conversion avait prétendument mis fin. Lorsque Charles Morice a fait de lui un *homo duplex*, Verlaine y a vu l'occasion d'entreprendre un joli travail d'autopublicité et le titre *Parallèlement* officialisera la méthode. Dès ses essais de 1865 il avait compris la leçon de provocation baudelairienne, mais il s'agissait désormais d'une stratégie constitutive de son avenir d'auteur, scellée par le décalage entre la bénédiction divine de *Sagesse* (1881) et la malédiction sociale des *Poètes maudits* (1883-1886).

L'amour, la mort

Au lieu d'essayer de définir l'originalité de Baudelaire en localisant de nouvelles zones thématiques, comme l'avait fait Sainte-Beuve, Verlaine a montré qu'il avait trouvé de l'inconnu dans les territoires millimétriquement cartographiés (supposait-on) de l'amour. On peut lui adresser le même compliment : Verlaine était l'un des plus éblouissants

poètes d'amour de son siècle : amour pour la femme, amour pour l'homme, amour pour Dieu, amour aussi pour l'art et pour ses idéaux. Mais il fut aussi l'un des grands poètes de la Mort : son œuvre commence par *La Mort*, hommage à Hugo dont l'anti-bonapartisme se lit entre les lignes et la mort inspirera l'un de ses tout derniers poèmes. C'est d'abord la mort des autres qui semble préoccuper Verlaine, par pudeur ou parce que les ombres que projette sur lui l'absence des êtres aimés ou leur décès ne cesseront de s'épaissir avec les années. Élisa Dujardin, Lucien Viotti, Lucien Létinois, mais aussi Arthur Rimbaud. Parmi les causes de ces morts on trouve, outre la maladie, le suicide, la guerre et l'épisode de la Commune. Si la violence et la mort jouent un rôle aussi important dans son œuvre, ce n'est pas tant parce que le poète était un alcoolique comme le veut l'explication individualisante, mais plutôt parce que l'Histoire de l'époque était une affaire sanglante, comme le dit, prodigieusement, l'un de ses derniers poèmes :

MORT !

Les Armes ont tu leurs ordres en attendant
De vibrer à nouveau dans des mains admirables
Ou scélérates, et, tristes, le bras pendant,
Nous allons, mal rêveurs, dans le vague des Fables.

Les Armes ont tu leurs ordres qu'on attendait
Même chez les rêveurs mensongers que nous sommes,
Honteux de notre bras qui pendait et tardait,
Et nous allons, désappointés, parmi les hommes.

Armes, vibrez ! mains admirables, prenez-les,
Mains scélérates à défaut des admirables !
Prenez-les donc et faites signe aux En-allés
Dans les fables plus incertaines que les sables.

Tirez du rêve notre exode, voulez-vous ?
Nous mourons d'être ainsi languides, presque infâmes !
Armes, parlez ! Vos ordres vont être pour nous
La vie enfin fleurie au bout, s'il faut, des lames.

La mort que nous aimons, que nous eûmes toujours
Pour but de ce chemin où prospèrent la ronce
Et l'ortie, ô la mort sans plus ces émois lourds,
Délicieuse et dont la victoire est l'annonce !

Décembre 1895.

Le poème est paru en janvier 1896 dans *La Revue rouge* ; le 8 janvier, Verlaine est mort. Dira-t-on vraiment que c'en était depuis longtemps fini de son inspiration ?

Steve MURPHY

1. Dans cet article, les abréviations (OPC) et (Pr) renvoient aux *Œuvres poétiques complètes*, éd. Yves-Gérard Le Dantec et Jacques Borel et aux *Œuvres en prose complètes*, éd. Jacques Borel, Gallimard, « Pléiade », respectivement 1989 et 1972.
2. Verlaine emploie cette expression que l'on trouve déjà chez Balzac dans une lettre à Rachilde du 12 nov. 1886 (*Correspondance de Paul Verlaine*, éd. Ad. Van Bever, Messein, t. 3, 1929, p. 280).
3. Voir Éric Bordas, « Censure juridique et littérature homosexuelle », in *La Censure*, éd. Jean-Jacques Lefrère et Michel Pierssens, Du Lérot, 2006, p. 107-113 et notre édition de *Hombres*, Béziers, H & O Editions, 2005.
4. Voir Arnaud Bernadet, « *Grammè* ou *phonè* ? Un "soné fonétic" de Verlaine », *Revue Verlaine*, 10, 2007.
5. L'étude de ces paradoxes a été lancée par Michel Grimaud, « *Art poétique* de Verlaine, ou de la rhétorique du double-jeu », *Romances Notes*, 20, 2, hiver 1979-1980.
6. Voir Michelle Fontana, « *Voyage en France par un Français* : les errances d'un poète », in *Verlaine à la loupe*, colloque de Cerisy, éd. Jean-Michel Gouvard et S. Murphy, Champion, 2000.
7. Catalogue de vente *Autographes littéraires. Lettres de peintres et de musiciens*, Hôtel Drouot, 4 mars 1986, n° 152.
8. On lira en particulier la préface de Yann Frémy au volume consacré à Verlaine par la *Revue des Sciences humaines*, « Forces de Verlaine », janvier-mars 2007.
9. Ce sujet est cependant abordé avec brio par Arnaud Bernadet dans un volume de la collection Foliothèque, à paraître. Voir aussi notre livre *Marges du premier Verlaine*, Champion, 2003.
10. Hun-Chil Nicolas a montré l'importance de ce projet, « Autour de la genèse de *Jadis et Naguère* », in *Verlaine à la loupe*, op. cit.
11. Vision superficielle contestée avec raison par Pierre Brunel, « *La Bonne Chanson* est-elle une mauvaise chanson ? », *L'École des Lettres*, n° spécial Verlaine, 14, juillet 1996.
12. Ed. Van Bever, citée, t. 3, p. 259-263.
13. Charles Ammirati, « La sincérité chez le dernier Verlaine », in *Verlaine à la loupe*, op. cit.
14. Benoît de Cornulier, *Théorie du vers. Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Le Seuil, 1982, Alain Chevrier, *Le Sexe des rimes*, Les Belles Lettres, 1996, Jean-Louis Aroui, *Poétique des strophes de Verlaine*, Thèse, Paris VIII, 1996, Jean-Michel Gouvard, *Critique du vers*, Champion, 2000.
15. En attendant la publication des livres d'Arnaud Bernadet, nous renvoyons à sa très impressionnante thèse : *« En sourdine, à ma manière ». Pour une poétique de la voix chez Verlaine*, Paris VIII, 2003. Voir aussi Nicolas Wanlin, *Du pittoresque au pictural. Valeurs et usages des arts dans la poésie française de 1830 à 1872*, Paris IV, 2006. Les thèses que préparent Solenn Dupas et Étienne de Monneron (Rennes 2) privilégient la production des dernières années.
16. Lucie Quéméner prépare cependant un travail d'édition critique et commentée des *Mémoires d'un veuf* qui devrait contribuer à la remise en évidence de l'œuvre censément prosaïque de Verlaine.